

ДОЦ. ДР МЛАДЕН М. ЈАКОВЉЕВИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ,
КАТЕДРА ЗА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

МИТСКИ ХЕРОЈ У ЦРНОМ ЦВЕТУ БОБАНА КНЕЖЕВИЋА

САЖЕТАК. *Црни цвет* Бобана Кнежевића пример је књижевне приповести која показује да су митске структуре и универзалије, као што су елементи митолошке авантуре и карактеристике митског хероја како их је дефинисао Џозеф Кембел, присутне не само у античким митовима него и у савременим остварењима, укључујући и српску књижевност, те да јунаци књижевних приповести и њихове авантуре, без обзира на време и место када су настали, имају бројне заједничке особине. Епско-митски контекст представљен у две временске линије креира ефикасан механизам који у роману *Црни цвет* разоткрива корене, суштину и механизме проблема и дилема актуелних не само у фикционалној и стварној историји једне нације, већ и уњеној садашњости.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: мит, митски херој, митска авантура, фантастика, хетерохронизам.

¹ aenimax@gmail.com

Ниједно друштво у историји није постојало без митова, који „изражавају његово виђење властите прошлости, садашњости и будућности“ (Кавендиш, Линг, 1989, стр. 9). Мада се митови традиционално везују за религијски обојене и историјски удаљене периоде и епохе развоја људских заједница, они су и данас присутни у друштву, иако нису увек транспарентно манифестовани и лако уочљиви, јер се мењају и прилагођавају актуелним околностима. Митови садрже универзалне архетипске елементе препознатљиве у различитим формама људске културе, укључујући и књижевност, чији су неизоставни садржатељ, што примећује амерички писац Томас Булфинч, који је сматрао да се „без познавања митологије велики део елегантне литературе на нашем сопственом језику не може разумети и ценити“ (Булфинч, 2005, стр. В).² Имајући у виду чињеницу да су митски елементи и мотиви присутни и у савременој књижевности, јасно је да они имају значајну улогу у разумевању порука утканих у фикционалне стварности књижевних дела и њиховом декодирању како би значења таквих порука била примењива и у савременом друштвеном контексту, без обзира на временски и просторни оквир у који је фикционална стварност смештена.

Џозеф Кембел је укњизи *Херој са хиљаду лица* показао да, иако историјски или просторно удаљене, различите културе имају сличне или исте митове, који имају тенденцију да описују сличне јунаке, са истим или сличним карактеристикама, задацима, циљевима и иделима. Кембел је митове анализирао са аспекта авантура митских хероја, које се, као и сами јунаци, без обзира на време и место настанка, међусобно суштински не разликују.

„Херој се отискује из света свакодневице у подручје натприродних чуда: ту среће митске силе и извојује одлучујућу победу; херој се враћа из те тајанствене авантуре смоћи да подари нешто добро својим саплеменицима“ (Кембел, 2004, стр. 39).

Наведене универзалне особености митског хероја и његове авантуре уочљиве су и у *Црном цвећу* Бодана Кнежевића. У овом роману њихово присуство и механизми могу се употребити не само да би се разоткрили и растумачили корени и суштина проблема и дилема у свести јунака приповести, него и у колективном несвесном целокупне нације, како у историјски удаљеним догађајима описаним у роману, тако и у објективној стварности читаоца.

² Сви наводи непреведене литературе дати су у преводу М. Ј.

МИТОЛОШКА АВАНТУРА И ХЕРОЈ СА ХИЉАДУ ЛИЦА

Митолошка авантура чију суштину чини потрага налази се у основи готово сваког познатог мита. Како истиче Дејвид Адамс Лининг (1998, стр. 152) „митолошка потрага је у неку руку једини мит – то јест, сви други митови су део митолошке потраге”, а херојева потрага, психолошки гледано, потрага је људског рода за сопственом суштином.

Путање митолошке авантуре различитих јунака имају одређене универзалне фазе и особености. Како Кембел (2004, стр. 39) примећује митолошка авантура је увеличавање „формуле представљене у ритуалима преласка: *одвајање - иницијација - њиврашањак*, а што се може означити као нуклеус мономита”. Кембел наводи (2004, стр. 217–218) да митски херој креће из свог дома, намамљен је до пролаза, где придобија силу која чува пролаз, то јест врата, и улази у краљевство таме. Потом, након преласка прага, путује кроз свет непознатих сила, које му помажу или прете и доводе га пред искушења. На врхунцу авантуре, херој пролази кроз најтеже искушење и добија награду, коју често осваја спутавањем непријатеља, потом следи ширење свест и кроз менталну трансфигурацију и ослобођење, а затим, као последњи чин, следи повратак. На прагу повратка, како Кембел уочава, трансценденталне силе остају иза јунака, он излази из краљевства мртвих, а благодет коју собом носи обнавља свет.

Оваквом путањом митолошке авантуре иде и јунак романа *Црни цветић*. Кнежевићев јунак из познатог света улази у пределе натприродних карактеристика, где се сусреће с фантастичним силама и осваја пресудну битку, након које се из мистериозне авантуре враћа с трофејом у краљевство људи, где његов дар треба да допринесе основи једне нације и спознаји дубоко укорених проблема с којима треба да се изборе не само појединци, већ и целокупно друштво.

Када преласком прага који дели јунаков свет од натприродног отпочне митолошка авантура, он пролази кроз бројна искушења, изазове и сукобе у непознатим пределима који су одраз познатог света. Таква стварност у коју херој доспева искорак из света уобичајеног јесте свет фантастичног, у којем се прожимају познато и непознато. Ови непознати предели, без обзира у којој форми се јављају, било као пустиња, џунгла, средиште света, алтер-

нативна стварност или свет из фантазије, пројекције су садржаја из колективног несвесног, у којима се може потражити кључ за постојање подударности између митова, архетипа и универзалних порука које митске структуре преносе читаоцу.

Јунак романа *Црни цвети* одраз је хероја чије су универзалне особености и квалитети препознатљиви у свим митовима, као архетипска слика која се јавља у практично свим деловима света а потиче из колективног несвесног. Чињеница да јунак романа нема име значајно доприноси могућности да га читалац прихвати као универзалног хероја, у којем је могуће препознати јунаке из српске књижевне традиције, као што су Марко Краљевић и Баш-Челик, као и хероје античких митова, попут Одисеја и Прометеја.

Кембел (2004, стр. 44) за хероја мономита каже да је он личност изузетних особина и способности, којем околина исказује поштовање, али је он често непризнат и презрен. Овакве особености хероја које уочава Кембел поседује и јунак Кнежевићевог романа. Пре почетка авантуре, иако племенитог рода, он је презрен од околине, подсмевају му се и киње га браћа Војиновић, којима мора да се супротстави. Управо тим бунтовним чином он постаје судбински одређен као херој, одабран без објашњења и трансформисан необјашњивим силама из кукавице у натприродно снажног ратника. Чин супротстављања браћи Војиновић трансформише га у јунака и покреће низ околности које га воде у авантуру током које се суочава са свесним и подсвесним страховима који су, с једне стране, веома лични, али с друге стране истовремено одражавају оне из подручја колективног несвесног јунакове нације. Током авантуре, јунак среће бројне архетипске ликове који му помажу и одмажу у његовим настојањима да из бројних конфликта изађе као победник и тако извојује личну победу и разреши проблеме, што треба да донесе духовни мир њему лично, али и општу добробит целокупној нацији.

Јунак митолошке авантуре и његов свет често пате од неког симболичног недостатка или мањкавости. Према Кембелу (2004, стр. 44) у бајкама, то може бити неки мањи недостатак, као што је изгубљен златан прстен, док у апокалиптичним визијама физички и духовни живот целе земље може бити представљен као посрнуо или на ивици пада у пропаст. Недостатак јунака *Црног цвети* пре трансформације у најснажнијег ратника јесте кукавичлук. Међутим, након трансформације, он и даље пати од недостатка, јер поседује надљудску снагу, али не и прецизност у ко-

ришћењу те снаге. Захваљујући томе он постаје одраз несавршености света у којем живи, а чији је недостатак дубоко укоренен у колективном несвесном. Друштво из којег јунак романа потиче пати од немогућности самоспознаје, од хроничне неспособности да прихвати сопствене недостатке, усуде и грехе предака и тако учи из прошлости, због чега потискује истину и избегава да се с њом суочи.

Кнежевићев јунак се током авантуре суочава с ратником-чаробником, још једним архетипским ликом. Лик тиранина-монструма је универзалан у митологијама, народним традицијама, легендама и сновима. Он присваја нешто што је добро, при чему често оставља пустош за собом (Кембел, 2004, стр. 28). Ратник-чаробник, који у *Црном цвећу* носи злу коб уништења једног народа и за собом оставља пропаст и смрт, архетип је противника који преузима различита обличја и који се у митовима и бајкама може јавити, на пример, као чудовиште, монструм, змај, или у бројним другим разноврсним обличјима. Како Нортроп Фрај (1979, стр. 215) наводи „средишњи облик романсе потраге јесте тема убијања змаја”. У *Црном свећу* улогу митског змаја има ратник-чаробник, а напори јунака потпуно су усредсређени на његово уништење.

ОДЛАЗАК, ИНИЦИЈАЦИЈА И ПОВРАТАК

Одлазак, иницијација и повратак, универзалне су фазе митолошке авантуре. У поглављу „Одлазак”, Кембел представља прву фазу авантуре, коју чине зов пустоловине, одупирање зову, натприродна помоћ, прелазак првог прага и китова утроба. Херој романа доживљава зов пустоловине када је због општег незадовољства својом судбином, зато што је емоционално и суштински неиспуњен и неостварен, спреман да пређе праг између познатог и непознатог света и крене у авантуру. Наизглед пуком случајношћу, пустоловина почиње откривањем новог, непознатог света у који јунак бива увучен силама које не разуме у потпуности. Гоњен незадовољством због сопствених слабости, Кнежевићев јунак долази до прага непознатог, до врата иза којих се налази тајна од које сви зазиру, али чију природу мало ко суштински познаје.

Када дође до прага, јунак митолошке авантуре може да покуша да се одупре зову, али безуспешно. Кнежевићев јунакне може да

се одупре зову непознатог, а слабости које га дефинишу као кукавицу нестају у кључном тренутку, што наговештава да кукавичлук, можда, није јунакова суштинска особина, јер у одсутном тренутку он престаје да осећа страх и одлучује да закорачи у непознато. Исто тако, храброст јунака да начини пресудни корак могуће је тумачити као резултат дејства натприродних сила које га воде до прага, то јест до пролаза у домен фантастичног, у, како их Кембел (2004, стр. 78) назива, „[п]одручја непознатог (пустиња, џунгла, дубоко море, далека земља итд.)”, а која су „слободно поље пројекције садржаја несвесног”. За велика железна врата, која су „без алки и кваке, у зиду исклесана и у зид заливена” јунаку је деда говорио да се „незнано како, понекад сама отварају и унутра маме...” (Кнежевић, 2004, стр. 140). Таква врата наговештавају да се с њихове друге стране налази другачија стварност којој обични појединци немају приступ. Њихово необјашњиво отварање може се посматрати као потврда да је протагониста на неки начин обележен, другачији од осталих и тиме предодређен да постане херој, али се може тумачити и као манифестација дејства непознатих и мистериозних сила, то јест као натприродна помоћ, која је у митолошкој авантури јунаку често потребна да би прешао праг познатог света.

Према митском обрасцу који описује Кембел, јунак често занемарује упозорења, па тако и Кнежевићев јунак занемарује приче о опасним вратима и не осврће се на упозорења браће Војиновић, већ проласком кроз њих прелази магични праг и улази у свет који Кембел назива китовом утробом, где „херој бива прогутан у непознато и чини се да је мртав” (Кембел, 2004, стр. 86). Као и хероји класичних митова, јунак Кнежевићевог романа не подлеже силама које обликују свет непознатог, већ пролази кроз процес митске метаморфозе, због чега „[њ]егов световни карактер остаје напољу; он га одбацује, као змија своју кошуљицу” (Кембел, 2004, стр. 88). Пролазак кроз врата најављује наступајућу метаморфозу којом се протагониста романа ослобађа своје нежељене природе у тамним подручјима фантастичног, где бива чудновато трансформисан из слабића у невероватно снажног јунака. Процес трансформације је додатно обогаћен елементима фаустовског мита, те јунак, попут невине душе намамљене Мефистофелом у подручје искушења, склапа погодбу с непознатом силом да би добио жељени дар, несвестан последица и праве цене коју ће за њега у будућности морати да плати.

Свет с друге стране прага је домен фантастичног, непознатог, то је подручје снова. У миту, метафизички свет је подручје несвесног. Сан, као још једна појава у којој се манифестује несвесно, игра значајну улогу у роману *Црни цвети*, па сан који отвара приповест протагонисту већ на самом почетку смешта у подручја фантастичног. Урсула Легвин сматра да су „велике фантастичне приповести, митови и приче попут снова: обрађају се подсвести из подсвести, језиком несвесног – симболима и архетипима. Иако користе речи, функционишу на исти начин као и музика: заобилазе вербално разумевање и иду директно до мисли које се налазе предубоко да би биле изговорене” (Легвин, 1979, стр. 62). У подручјима снова, којима доминирају митске универзалије, препознају се основна архетипска и симболична значења, која се из подсвести преводе у појавне облике разумљиве читаоцу. Захваљујући универзалним митским обрасцима, књижевност преноси поруке из подсвести, а архетипи су средство којим се поруке преведене у нове, познатије и прихватљивије форме преносе савременом човеку. Тако је јунаков силазак у подземне ходнике пандан силаску у пакао, пролазак кроз железна врата је улазак у свет мртвих, спутани ратник с којим јунак склапа погодбу јесте ђаво или сама смрт, док је шума Стриборова у којој се јунак више пута обрео подручје несвесног, јер у савременој психоанализи „мрачна и дубоко укореењена шума симболизује подручје несвесног” (Шевалије, Гербран, 2004, стр. 947).

Када закорачи у непознато, у доњи свет неистражених ходника, иза затворених, забрањених врата, јунак романа симболично силази у пакао, простор забрањен за живе смртнике, који је уједно и простор колективне подсвести једног народа. Корени мита и митских јунака налазе се дубоко у нашој подсвести, у огромном магловитом подручју психе, па чак и дубље, у подручју које Јунг назива колективним несвесним, а које је заједничко за све нас, као што су, како то Урсула Легвин наводи, наша тела у основи слична (Легвин, 1979, стр. 77), односно, како Нортроп Фрај то дефинише метафором која је присутна још од времена Платона па све до данас, да смо „сви ми удови једног тијела” (Фрај, 1979, стр. 163). Вешто разрађен епско-митолошки контекст описује фантастичне догађаје из фикционалне историје познате на овим географским подручјима, у поступку чијег читања се разоткрива да је у колективној подсвести народа с ових простора заточена огромна тама, претећа и мрачна коб, која се у роману физички материјализује у јунаковог антагонисту, супарника невероватне

снаге с којим је нераскидиво повезана зла коб српског народа. Савладавањем противника херој би откључао тамнице подсвести и ослободио велику количину потиснуте негативне енергије, односно колективне психозе у коју је та енергија трансформисана. Енергија не може да нестане, већ само може да се трансформише и пређе из свести у подсвест, где оживљава несвесне и потиснуте садржаје, комплексе, архетипе, који онда излазе на површину, до свести, у облику снова, неуроза, психоза или пак уметничког и креативног изражавања (Јунг, 1995, стр. 14). Суочавањем изабраног јунака, обликованог према архетипу епског хероја, узора свих ратника и јунака једног народа, с непознатим, безименим, давно заборављеним непријатељем, ратником-чаробником, Кнежевић вешто уводи читаоца у проблематику веома комплексне колективне психозе, те се дотиче универзалних питања и анализира колективне дилеме и трагедије с којима се српски народ безуспешно, увек изнова и тврдоглаво суочавао кроз своју историју.

У поглављу „Иницијација” Кембел даље анализира митску авантуру чији су елементи: пут искушења, сусрет с богињом, жена као искушатељица, измирење с оцем, апотеоза и највиши дар. Прешавши праг који дели стварност од домена фантастичног, херој улази у пределе као из снова, где пролази низ испита. У роману недостаје мотив сусрета с богињом, али, како Кембел примећује, одсуство појединих елемената мита такође говори о култури из које је мит потекао. Јунак *Црној цвети* такође пролази кроз низ испита и искушења, већ на самом почетку романа, током сусрета с алама, аждајама, чаробницима и вештицама. Штавише, цео пут јунака у потрази за ратником-чаробником, с којим треба да се сукоби како би поништио клетву коју су побијене жртве бациле на његов народ, оквир је за сва остала искушења кроз која јунак у својој авантури пролази. Још једно значајно искушење, нераскидиво повезано са централним сукобом између јунака и ратника-чаробника, јесте Заветно Искушење, завршно огледање пред старешинама и ратницима, незнана награда за коју постоји наговештај да ју је највероватније освојио супарник. Смештањем тајне у пећину, у доњи свет, у који нико не може да уђе и да је с успехом освоји, ритуал Заветног Искушења уводи хероја и читаоца у домен још дубљи него што је индивидуална подвест појединца, јер разоткрива тајне прожете дилемама чији корени сежу у колективно несвесно, а чије би разрешење донело награду. Награда није мерљива новцем, нити омогућава натпри-

родна чудеса, већ спознају сопственог бића, нераскидиво повезаног с усудом немогућности прихватања истине и суочавања с њом. Јунака искушава и жена, Чарна, лепотица која га заводи, а потом покушава да убије. Затим, док пролази кроз шуму Стриборову, он се суочава с искушењима која се јављају као дечји гласови на првој чистини на коју наилази, затим му се нуде злато и дијаманти, појављује се приказа Јованче, његовог страдалог пратиоца, као и девојка под слапом воде. Јунак се успешно носи са свим овим визијама, осим са Заветним Искушењем, чија суштина и истина остају тешко бремене за ношење и још теже за прихватање, што се касније одражава на његове поступке на крају авантуре.

Након преласка прага, јунак пролази кроз симболични процес измирења с оцем, када му саопштава, на очеву велику радост, да жели да постане најбољи српски витез, да оде у сурови логор Криволак и тамо прође тешку обуку за ратника. Отац, који га је до тада, као и остали, сматрао кукавицом, срећан је и поносан због синовљевог избора, али је и забринут јер му није позната природа трансформације коју је син доживео. Међутим, у њему побеђује патријархални импулс жеље да има сина јунака, те он ни не пита зашто је тако одлучио, већ му је једино битно да му син није кукавица. Констатација јунаковог оца да „[с]вако зло има своје добро, свако добро прати сенка зла” (Кнежевић, 2008, стр. 124) указује на корене трагедије и зле коби које прате цео народ, али му остају нејасне, јер нико није спреман да преиспита сопствене поступке и своју прошлост и тако научи нешто корисно из њих, већ све оно с чим ни појединац ни нација нису спремни да се суоче бива потиснуто дубоко у подручја несвесног, одакле се враћа да походи и спутава наредне генерације. Такво је Заветно Искушење – велика, али фатална награда, чију тајну нико не саопштава, као и ратник-чаробник, чије заточење је скривено од јавности у дубине подземних ходника, закључано иза непробојних врата и чувано као неизрециво опасна, али од јавности скривена и већ готово заборављена тајна. Приповест открива да је тајна скривена јер доноси зло, али истовремено и упозорава да скривање истине и недостатак храбрости и воље да се с њом суочи има трагичне последице на будућа поколења.

Однос мита, психологије и метафизике значајан је за разумевање поруке коју прича носи, а која се може назрети у постулатима фројдовске школе.

„Према њој, нагон за животом [...] и нагон за смрћу [...] јесу два нагона који не само да покрећу појединца изнутра, већ исто тако оживљују свет који га окружује” (Кембел, 2004, стр. 147).

Нагон за животом и нагон за смрћу, ерос и танатос, обликују колективно несвесно и управљају поступцима јунака, чији је сукоб с ратником-чаробником апотеоза његове авантуре. Јунак и његов непријатељ су једно, због чега он није у стању да се жртвује како би га заувек убио и тако спречио да се врати и науди будућим поколењима. Ово је кулминација његовог искушења, које је „продубљивање проблема првог прага и питање је још увек актуелно: Може ли его сам себе да убије?” (Кембел, 2004, стр. 99). Сплет мотива двојника и парадоксалне пат позиције у којој се јунак налази наглашава комплексност проблема, трауматичност спознаје коју доноси разрешење ситуације и (не)спремност за суочавање с истином. Зато јунак ове приповести мора да убије себе да би убио и непријатеља, да би скинуо коб, јер његов непријатељ је његово друго ја, његова мрачна страна, његов его, његова подсвест, а како јунак симболично представља цео српски народ, непријатељ је и подсвест тог народа, који симболично мора да прође кроз процес метаморфозе, трансформације, спознаје и прочишћења, како би могао да опстане и препороди се кроз симболичну смрт једног јунака, који се жртвује за општу добробит. Та жртва за спознају и опште добро уједно је и највиши дар у овој митолошкој авантури који јунак може да освоји, а који је доведен у питање финалним чином оклевања.

Јунаково оклевање да се жртвује симболично је и прва фаза повратка, који према Кембелу још чине и магични бег, помоћ споља, прелажење прага повратка, постајање господаром два света и слобода да се живи. Јунак Кнежевићевог романа магични бег од смрти треба да оствари магичним средствима, железним коцем и ужетом којим сапиње противника, а које је добио од Хелене, која као заштитница митском хероју помаже својим моћима. Осим од Хелене, јунак добија помоћ и од других људи у облику сазнања, фрагмената информација као делова опште истине која му није у потпуности позната. То су млади сапутник Јованча, затим вила која му помаже да одоли искушењима током проласка кроз шуму Стриборову, ратник Боровина од којег на самрти сазнаје да треба да оде до вештице, старац који тражи милостињу да не би гледао судбину и који кршењем завета пророчништва свесно иде у смрт да би јунаку саопштио истину, као и Реља-чаробник који јунака саветује да савлада противника

на превару, да га сапне и сачека да доврши чин победе сопственим страдањем тек када остари.

Јунак романа поново прелази праг када сапетог ратника-чаробника враћа на место на којем га је пронашао, чиме не постиже крајње разрешење већ симболично поново потискује истину и оставља је, као и генерације пре њега, за будућност. Овим чином јунак уједно постаје господар два света, света јаве и света фантастичног, чије су се стазе испреплетале током његове авантуре. Сапињањем ратника-чаробника јунак задржава право на живот и, бар привремено, доноси свом народу дар – слободу да настави да живи, као резултат његовог чудесног преласка прага, уласка у свет фантастичног и повратка из њега враћањем ствари у претходно стање.

НЕЗАВРШЕНА АВАНТУРА И ХЕТЕРОХРОНИЗАМ

Повратак ствари у претходно стање и цикличност радње у којој крај враћа на почетак, суштински је проблем на који Кнежевић скреће пажњу својим текстом. Јунак *Црној цвети* је неостварена митска личност, несавршени херој, јер је дар иницијално узео за себе, али на крају није највиши дар подарио друштву. Јунак мита треба да оствари успех, да победом над личним противницима, захваљујући моћима које су му дате, што је лични успех на микрокосмичком нивоу, оствари и макрокосмички тријумф и регенерише друштво у стварности изван фантастичног света подсвести у који је ушао преласком магичног прага. „Резултат успешне авантуре хероја јесте ослобађање и поновно покретање животног тока у телу света” (Кембел, 2004, стр. 46). Јунак романа то успева само делимично јер не подноси крајњу и највећу жртву како би успех његове авантуре био потпун. Последњи чин у херојевој биографији треба да буде смрт или одлазак, помирење са смрћу, које херој не сме да се плаши. Смрт хероја је чин који треба да донесе корист људском роду, што указује на директно значење мита. Херој се суочава са смрћу и умире за нас, а тим чином, то јест својом жртвом, он доноси наду у нови живот (Лининг, 1998, стр. 181).

Међутим, јунакова жртва је поглавље које нам Кнежевић ускраћује, због чега катарзично разрешење које треба да уследи као резултат авантуре изостаје. Читалац остаје у неизвесности да ли је неопходна крајња жртва јунака само одложена или ускраће-

на, због чега је само сведок повратка на претходно стање, али не и разрешења суштинског проблема. Ипак, и у оваквом епилогу могу се препознати митски мотиви. Без промене која суштински мења свет гради се универзални митски круг, симболично космогонијско настајање, успење, врхунац и деградација, након које се циклус опет понавља. Овакав универзални митски круг, према Кембелу (2004, стр. 234–235) води кроз три нивоа бића, од дубоког сна, преко подсвесног, то јест сна, до будног стања и повратка натраг кроз сан до вечне таме. Зато, не случајно, поглавља које отварају и затварају приповест почињу сновима, између којих се протеже митолошка авантура, у којој у једном тренутку јунак треба да постане свестан своје улоге у будном стању, те да на врхунцу своје потраге донесе промену и највећи дар свом народу, што он не успева у потпуности. Из тог разлога, ритуал Заветног Искушења остаје непознатљива мистерија. Ритуали се одликују строгим испитима издржљивости, чији резултат је прелазак у ново стање, а потом повратак у нормалан свет. Они имају улогу да воде појединце кроз „трансформације које захтевају промене образаца, не само свести, већ и нашег подсвесног живота” (Кембел, 2004, стр. 24). Заветно Искушење указује на блокаду на дубљем нивоу, на нивоу колективне подсвести једног народа, у којем, као и на површинском нивоу микрокосмоса појединца, не долази до суштинске трансформације, нема преласка у ново стање, већ само повратка у претходни несавршени поредак.

Као механизми којима се акцентује цикличност у роману, могу се издвојити хетерохронизам и фрагментација нарације и митских елемената. Јунак и сила којој се он супротставља одраз су силе стварања и разарања, дуалитет изражен путем хероја и супарника, који представљају свест и подсвест једног народа преточеног у силе добра и зла. Јунакова авантура је вишеслојна јер се састоји из више јуначких доживљаја, које обједињује потрага и сукоб с ратником-чаробником. Током потраге за њим, јунак се сукобљава с алама, аждајама из језера, мрачним силама у шуми Стриборовој, јунаком Арапином, Чарном, браћом Војиновић. Помоћ, која митском јунаку треба да олакша остварење циља, није отеловљена у једном ентитету, а њена дисперзија указује на комплексност проблема, те је јунак добија путем артефаката, као што су сабља, колац и уже, као и одљуди и натприродних ентитета – од виле ушуми, Реље-чаробника, Хелене, ратника на самрти, као и од старца који тражи милостињу како не би

прорекао судбину, чиме се аутор поиграва с конвенцијом митског пророчишта.

Поглавља у роману не прате линеарно хронологију догађаја, што је наглашено њиховом нумерацијом. Роман почиње деветим поглављем, након којег следи осмо, затим десето, па седмо и тако даље, све до шеснаестог и првог, након којег причу затвара последње, седамнаесто поглавље. Овакав распоред поглавља омогућава читаоцу да напоредо прати јунакову садашњост, од деветог до седамнаестог поглавља, и прошлост, од осмог ка првом, претпоследњем поглављу, док седамнаесто поглавље уоквирује целу приповест. Разбијени линеарни ток приповедања ефикасно је употребљен као механизам за преиспитивање личних проблема и поступака, којим се описује проблематика микросвета, уз осврт на корене трагедије једног народа, то јест дилеме и проблеме на нивоу макросвета.

Хетерохронизам у нарацији не само што не расплињава нит приче, већ омогућава бољи увид у садашњост освртом на прошлост, те боље разумевање последица њиховим упоредним представљањем с узроцима. Сваки корак унапред, од деветог до седамнаестог поглавља, прати корак унатраг, од осмог до првог поглавља, чиме се постиже ефекат постепеног и вешто конципираног разоткривања суштине проблема, недостатака јунака и мањкавости које постоје у његовој средини, које обликују његову свест и подсвест, а тиме и целокупну авантуру. На пример, на почетку шестог поглавља описана је тајна проласка стазом кроз шуму Стриборову, где се јунак сукобљава с ратником-чаробником, доживљава пораз и губи живот, онај додатни, који му је ратник-чаробник погодбом даровао. Након овог следи дванаесто поглавље, у којем јунак опет јаше кроз шуму Стриборову, сећа се сукоба с ратником и пролази кроз бројна искушења на стази ка излазу из шуме. Касније, у трећем поглављу, читалац се упознаје с тренутком када је јунак открио своју снагу, што се трагично завршило дављењем једног од браће Војиновића, да би у следећем, петнаестом поглављу, била описана сцена у којој јунак посматра вир који је прогутао Војиновића. У шеснаестом поглављу Реља-чаробник предлаже јунаку најбољи начин да се обрачуна са супарником, након чега следи прво поглавље у којем је описан тренутак када се јунак први пут срео с ратником-чаробником и склопио погодбу, због које је сукоб с њим постао неизбежан.

Наизменичним и анахроним позиционирањем поглавља која описују прошлост, уз поглавља која линеарно описују сада-

шњост, остварено је вешто прожимање догађаја пре и након преласка магичног прага, околности пре и након трансформације, као и ефектно преплитање елемената реалног и митског, захваљујући чему се у роману граница између стварног и фантастичног расплињава. Нелинеарни поредак поглавља ствара и ефекат сенке коју прошлост баца на садашњост, што треба да омогући њено боље разумевање, а овакав распоред као да је одраз речи јунаковог оца када каже да свако зло има своје добро, а свако добро прати сенка зла.

Последње поглавље приповести читаоца враћа у садашњи тренутак, који остаје отворен за интерпретацију. Јунакова крајња намера остаје непозната јер је читаоцу ускраћен његов крајњи чин, те остаје неизвесно да ли ће се он жртвовати за добробит свог народа, или ће злу коб оставити као тајну да се с њом суоче будућа покољења. „Херој је господар ствари које настају, а не ствари које деху, зато што он *јесће*” (Кемдел, 2004, стр. 214). Као и херој мита, иако роман *Црни цвети* описује давна времена и користи се митским обрасцима и елементима претходних епоха, као што су народна предања, бајке, веровања и епске песме, он преноси поруке и указује на проблеме и дилеме које су актуелне и у садашњем тренутку, па јунак *Црној цвети* није само јунак из прошлости једног народа, неко ко је *дио*, већ се може препознати и у његовој садашњости, као јунак који *јесће*.

Кнежевић, међутим, ускраћује катарзу самоспознаје и разрешења јер јунак романа остаје заробљен у међупростору вечне нерешене дилеме, растрзан између личног и колективног, свесног и подсвесног, протеклог и оног што тек следи, јунаштва и оклевања, које је у народу, бар када је о сукобу с непријатељем реч, традиционално поистовећено с кукавичлуком. Испреплетане наративне линије које прате прошлост и садашњост јунака поручују да прича има најмање два лица, од којих једно гледа у прошлост, историју и пресудне трагичне догађаје уткане у колективно несвесно једне нације, док је друго лице окренуто ка будућности и могућем издављењу од усуда прошлости.

-
- ЛИТЕРАТУРА Bulfinch, T. (2005). *Mythology: The Complete Texts*. New York: Gramercy Books.
- Cavendish, R. i Ling T. O. (ur.). (1989). *Mitologija, Ilustrovana enciklopedija*. Ljubljana, Zagreb: Mladinska knjiga.
- Frye, N. (1979). *Anatomija kritike: četiri eseja*, prev. Gliga Gračan. Zagreb: Naprijed.

Јунг, К. Г. (1995). *Лавиринт у човеку*, избор и предговор Владета Јеротић. Београд: Арс Либри, Невен.

Kembel, Dž. (2004). *Heroj sa hiljadu lica*, prev. Branislav Kovačević. Novi Sad: Stylos.

Knežević, B. (2008). *Crni cvet*. Beograd: Everest media.

Le Guin, U. K. (1979). *The Language of the Night, Essays on Fantasy and Science Fiction*, New York: G.P. Putnam's Sons.

Leeming, D. A. (1998). *The Voyage of the Hero*. New York, Oxford: Oxford University Press.

Ševalije, Ž. i Gerbran A. (2004). *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos.

MLADEN M. JAKOVLJEVIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA WITH TEMPORARY HEAD OFFICE
IN KOSOVSKA MITROVICA, FACULTY OF PHILOSOPHY,
DEPARTMENT OF ENGLISH LANGUAGE AND LITERATURE

SUMMARY

MYTHOLOGICAL HERO IN BOBAN KNEŽEVIĆ'S *BLACK BLOSSOM*³

Black Blossom by Boban Knežević demonstrates that mythical structures and features, such as elements of the mythological adventure and mythical hero's traits known from ancient myths, as defined by Joseph Campbell, are still present in contemporary fiction, including Serbian literature, as well as that literary heroes and their adventures, regardless of when and where they have been created, have a lot in common. Such mythical patterns and heterochrony in *Black Blossom* reveal the origins, essential features and mechanisms of the problems and dilemmas rooted in one nation's fictional and real past, as well as in its present.

KEY WORDS: myth, mythical hero, mythological adventure, fantasy, heterochrony.

³ Рад је примљен 9. септембра 2013, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 21. децембра 2013.